ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears: the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: Filmed by permission of the copyright holders. The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

Location of original: The National Art Library, Victoria and Albert Museum, London

Note:

Some text and illustrations are lost through tight binding. This is a problem which we regret we have found unavoidable since we are only filming at the Victoria and Albert Museum those catalogues that cannot be found in other London locations.

Box I
43. NN

Box I. 43 NN

WEGLEITUNGEN
DES KUNSTGEWERBEMUSEUMS DER STADT ZÜRICH

61

AUSSTELLUNG
Handweberei

24. Mai – 28. Juni 1925

WEGLEITUNGEN

DES KUNSTGEWERBEMUSEUMS
DER STADT ZÜRICH

61

AUSSTELLUNG
Handweberei

24. Mai – 28. Juni 1925

2. 6. 1925

Zur Einführung.

Erfreulicherweise ist auch in der Schweiz die Handweberei im Begriff wieder Wurzel zu fassen. So schien uns der Zeitpunkt gekommen, in einer ausschließlich ihr gewidmeten Ausstellung zu einem Gesamtbilde zu vereinigen, was diese Kunstfertigkeit in den letzten Jahren an Versuchen und Leistungen hierzulande gezeitigt hat. Einige Gruppen neuer ausländischer Arbeiten, die zur Verfügung standen und als das Ergebnis ähnlicher Bestrebungen, die Handweberei wieder aufleben zu lassen, Interesse beanspruchen, wurden angeschlossen, ebenso Vertreter alteingesessener und noch reger Heimindustrien. Dieser neuzeitlichen Abteilung steht eine historische gegenüber, die in einer Auswahl reizvoller und anregender Beispiele von Handwebereien verschiedener Gattungen, Zeiten und Völker einen Begriff zu geben vermag von der außerordentlichen Mannigfaltigkeit und Schönheit der Gebilde, deren der Webstuhl fähig ist. Dabei war es gegeben, daß die Gewebearten, deren Anfertigung nunmehr endgültig Sache des mechanischen Webstuhles bleibt, sich äußerste Einschränkung gefallen lassen mußten zugunsten jener anderen, die, mit weniger Hilfsvorrichtungen erstellt, das eigentlich handwerkliche Gepräge in stärkerem Maße besitzen und daher sich entschiedener im Bereiche der Aufgaben halten, die auch jetzt noch für die Handweberei bestehen. Der verhältnismäßig breite Raum, den innerhalb dieser letzteren Arten die Arbeiten von Natur- und Halbkulturvölkern — die ebenfalls in die historische Abteilung gewiesen wurden — auf unserer Schau einnehmen, rechtfertigt sich durch die natürliche Tatsache, daß unserer heutigen Einstellung diese Erzeugnisse eines ursprünglichen künstlerischen Empfindens besonders entgegen-

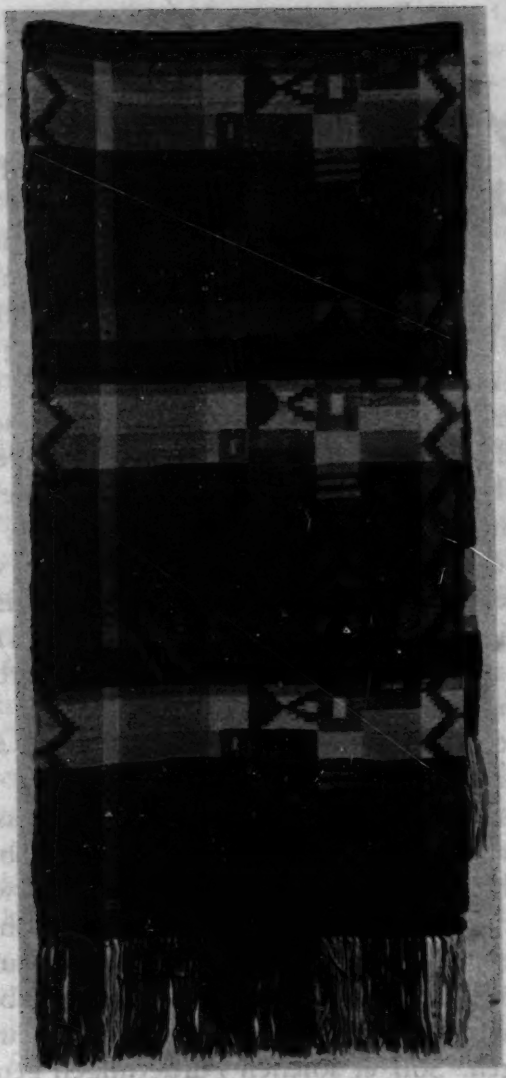
VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LIBRARY

kommen. Auch ist es von eigenem Reiz sie, die lange Unbeachteten, aus dem verwirrenden Reichtum der ethnographischen Sammlungen zu entführen und sie einmal in die Nachbarschaft ihrer Vettern europäischer Kultur zu bringen.

Für das Ergebnis der neuzeitlichen Abteilung ist nicht ganz ohne Nachteil geblieben, daß unsere Schau zeitlich mit der internationalen Kunstgewerbeausstellung von Paris zusammentrifft: manch ein Stück, das wir ungern bei uns vermissen, hat seinen Weg dorthin genommen, so eine Reihe von Arbeiten aus der Webklasse der Gewerbeschule Zürich. Dennoch bietet, was sich trotzdem auch an neuesten Handwebereien bei uns zusammengefunden hat, ein aufschlußreiches Bild. Dem erzieherischen Wert der Veranstaltung wird es zugute kommen, daß ein Teil der seit einem Jahr bestehenden Webklasse der kunstgewerblichen Abteilung unserer Schule für die Dauer der Ausstellung ihre Werkstatt hieher versetzt hat und damit jedem Besucher Gelegenheit bietet, den Webevorgang in all seinen Einzelheiten kennen zu lernen.

Zahlreich sind die öffentlichen Sammlungen und privaten Eigentümer, die hilfsbereit durch leihweises Überlassen von geeigneten Stücken aus ihrem Besitze oder durch freundliche Vermittlung von solchen das Zustandekommen der Ausstellung sicherten. Ihnen allen — wir führen sie am Schluß der Wegleitung einzeln auf — erstatten wir auch an dieser Stelle unsern angelegentlichen Dank.

Die Direktion.



Über Handweberei.

WIR wollen keine Romantik treiben. Sie ist der Feind alles gesunden, gefühlsstarken, schöpferischen Lebens. Wo die Maschine uns auf das denkbar beste bedient und ihre Erzeugnisse restlos die Ansprüche auf Zweckmässigkeit und Gefälligkeit befriedigen, die wir an jedes Ding zu stellen ein Recht haben, da soll es uns nicht einfallen uns von ihr abwenden zu wollen um, wie ehedem, durch mühselige und langwierige Handarbeit das zu erreichen, was sie ebensogut vermocht hätte. Verhält es sich dagegen so, daß ein handwerklich erstelltes Stück vor jenem andern, das die Maschine uns liefert, Vorzüge voraus hat, die diese nun einmal nicht aufbringt — warum sollten wir da in dem Banne verharren, den sie auf die erfindungsselige Menschheit jahrzehntelang ausgeübt hat und nicht vielmehr — gleichviel auf welchem Gebiete — zur Handarbeit zurückzukehren, wenn es uns um diese Vorzüge ganz besonders zu tun ist? In diesem Sinne hat die Handweberei auch heutigestags noch ihre volle Berechtigung.

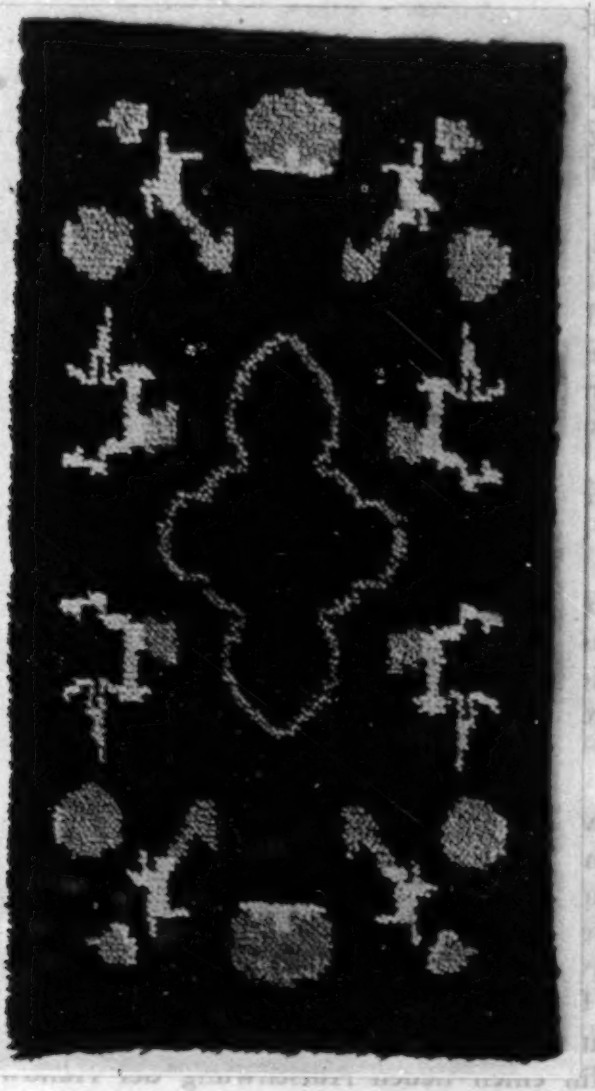
In der Ausstattung unserer Wohn- und Arbeitsstätten spielen Textilien mannigfacher Art eine Rolle, die weit über den bloßen Nutzzweck hinausgeht. Der Bodenteppich ist zwar vor allem dazu da, die Füße gegen Kälte zu schützen, zugleich aber hat er — und dieser seiner anderen Aufgabe legen wir kaum geringeren Wert bei — mit seiner Farbigkeit den Raum zu bereichern, ein Stück kahlen Bodens zu beleben und unser Auge angenehm zu beschäftigen. Soll er solchen Forderungen genügen, so darf

er des künstlerischen Einschlages nicht entraten. Gerade in diesem Punkte versagt jedoch meistens die Fabrikware, denn sie ist auf den Allerweltsgeschmack zugeschnittten, das heißt auf künstlerische Stumpfheit oder mindestens Unsicherheit. Und selbst wo sie ausnahmsweise durch ein ausgeprägtes, in der Gegenwart wurzelndes Formenpfinden bestimmt ist, läßt sie doch den fesselnden wenn auch schwer darzulegenden Reiz vermissen, der einer guten Handarbeit innewohnt. Für den Teppich ganz großen Ausmaßes sowie in all den Fällen, wo bei der Anschaffung die Preisfrage den Ausschlag gibt, fällt aus naheliegenden Gründen das von Hand gearbeitete Erzeugnis — soweit es europäische Arbeit ist — meist außer Betracht. Im übrigen gehört es durchaus in den Bereich des Möglichen und Dienlichen, wie seine Beliebtheit in Schweden beweist. Gewiß, es ist nicht billig. Aber sind das etwa die jämmerlichen „Perser" die sich heute massenweise im Handel befinden, Handarbeit zwar, doch alles handwerklichen Reizes bar, flüchtige und gleichgültige Dutzendware, entartete Nachkommen einer herrlichen Volkskunst, deren Ruhm allein sie es zu danken haben, daß es ihnen gelingt ein urteilsloses Publikum zum Kaufe zu verführen? Dieser Gattung von Orientteppichen sind die von Hand geknüpften oder gewobenen Bodenbeläge neuzeitlicher abendländischer Art künstlerisch weit überlegen, und sie stehen ihnen an Dauerhaftigkeit nicht nach. Sie haben ferner den Vorzug sich einer Raumausstattung, die die Einheitlichkeit unserer heutigen Richtung bis ins letzte durchführt, völlig harmonisch einzufügen, ja es besteht die Möglichkeit, sie eigens für ihren Platz zu erdenken und abzustimmen.

Die Innenausstattung kennt noch andere Bedürfnisse, deren sich die Handweberei mit Glück annimmt. Da sind vor allem die Gewebe für Möbelbezüge. Architekten und Laien wissen

ein Wort davon zu sagen, wie schwer es oft hält, für solche Zwecke unter der Fabrikware das Taugliche zu finden. Die einfarbigen Stoffe sind meist zu ausdrucklos und zu heikel, die gemusterten unruhig und aufdringlich. Treffen diese Übelstände nicht zu, so scheitert die befriedigende Wahl noch häufig genug am Fehlen der gewünschten Farbe. Alledem kann die Handweberei abhelfen. Sie ist in der Lage sich dem Einzelfalle anzupassen und seine Erfordernisse restlos zu berücksichtigen. Sie steht nicht, wie das Großgewerbe, unter den Zwangsgeboten von Modeströmungen, Durchschnittsbedürfnissen und der Umständlichkeit eines weitschichtigen Geschäftsbetriebes, bei dem zwischen Erzeuger und Verbraucher meist jede Fühlung fehlt. Und was sie schafft, hat wiederum für sich das Anziehende des persönlich Empfundenen, des Einmaligen.

Der Aufgaben, bei denen sich die Handweberei bewährt, sind noch viele. Da sind beispielsweise die Decken, deren man für mancherlei Zwecke bedarf und die in der Zimmerausstattung so gewichtig mitreden, daß es sich lohnt,darin besonders wählerisch zu sein. Dahin gehören auch die Kissenbezüge, ohne die man im eigenen Heim kaum auskommt. Für die Bekleidung wird die Handweberei ebenfalls wieder gern in Anspruch genommen, denn ihre Kleider- und Schürzenstoffe, ihre Gürtel und anderen Zutaten sind von allen denen geschätzt und begehrt, die es lieben, in ihrer äußeren Erscheinung das Herzhafte, Währschafte, Farbenfreudige zu betonen. Und schließlich ist sogar auf dem Gebiete der schlichten Haushaltungswäsche das von Hand gewobene Leinenzeug nicht ganz außer Kurs, denn es gibt immer noch — oder bereits wieder — Leute, die ein handwerklich entstandenes Tischtuch in seiner strukturklaren Rassigkeit mehr anspricht als die glatte und fade Maschinenware.



Nun wird es manchen geben, der bei diesem Lob der Handarbeit den Einwand bereit hat, allen diesen Vorzügen stehe eben als entscheidendes Hindernis für ihre allgemeinere Wiedereinführung die Tatsache gegenüber, daß sie sich wesentlich teurer stelle als die Maschinenarbeit. Das trifft für viele Fälle zu, wenn auch nicht für alle, sofern man nach Material und Dauerhaftigkeit Gleichwertiges im Auge hat. Aber selbst wenn die Handarbeit kostspieliger ist, wäre sie dennoch vielen erschwinglich, denen angeblich die Mittel fehlen, sich Qualitätsware zu leisten — sofern nur das Geld, das für den Hausrat ausgegeben wird, für das Notwendige beisammen gehalten würde, statt daß man es in sinn- und wertlosen Krimskrams verzettelt. Die Schaufenster unserer Warenhäuser, die doch gewiß auf die Bedürfnisse und den Geschmack der breiten Volksschichten eingestellt sind, widerlegen deutlich genug die Behauptung, es fehle beim Volk an der Kaufkraft. Muß man nicht vielmehr im Anblick der Unmengen abgeschmackten — und keineswegs billigen — Tandes bedauern, daß so viel Geld für dergleichen Dinge verfügbar ist? Denn wenn sie nicht gekauft würden, könnten sie sich auf dem Markte nicht halten.

* * *

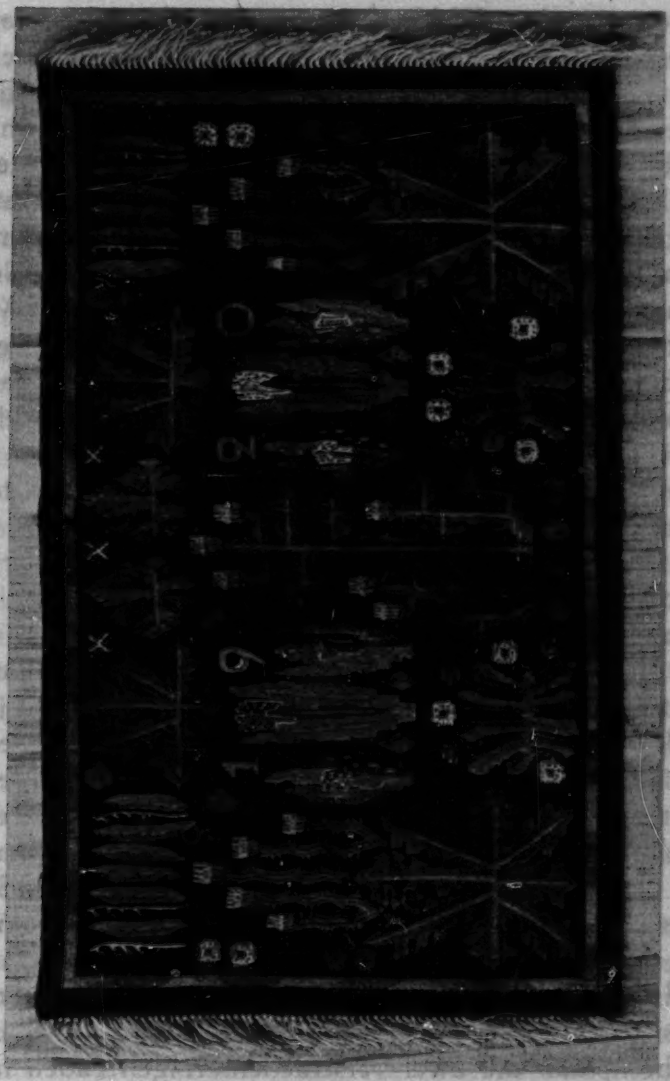
Wenn wir heute in der Schweiz uns der Handweberei wieder zuwenden, so schließen wir uns einer Bewegung an, die auch in andern Ländern die Wiederbelebung und Weiterbildung dieser uralten Handfertigkeit verfolgt. Allen voran steht hierin Schweden, wo eine allgemein verbreitete und nie unterbrochene Übung der Heimweberei und ein reger, auf das Lebendige und Zeitgemäße gerichteter Schaffenssinn sich begegnen um für einen neuen Aufschwung der Handweberei die

günstigsten Bedingungen zu bieten. Von dem, was sie dort heute bereits wieder an Teppichen, Decken, Wandbehängen, Kissen, Tischwäsche und anderem zu leisten vermag und für den Hausbedarf liefert, haben wir auf der Ausstellung schwedischen Kunstgewerbes, die im Sommer 1922 im Kunstgewerbemuseum Zürich stattfand und später noch andere Schweizer Städte bereiste, einen Begriff bekommen, obgleich jene kleine Auswahl von Webereien nur ein schwaches Abbild gab von der Menge und Güte der Erzeugnisse dieser Art, die im Lande selber anzutreffen sind. Ähnlich, wenn auch noch nicht in solcher Fülle, blüht die Handweberei in Norwegen und Finnland wieder auf. Langsamer und unter größeren Schwierigkeiten vollzieht sich ihre Wiederaufnahme in den Ländern die, wie das unsere, auf diesem Gebiete den Zusammenhang mit der Überlieferung und dem Können früherer Zeiten ganz verloren hatten. Anderwärts wiederum ist zwar die Bevölkerung wohl noch mit dem Handwebstuhl vertraut, fehlt jedoch die erfinderische Frische, die ihn für neue wertvolle Arbeit fruchtbar zu machen vermöchte.

Zur Gattung der Webereien gehören all jene flächigen Gebilde, die durch rechtwinkliges Verflechten von Fäden oder Gespinsten irgendwelcher Art, auch von Stoffriemen entstanden sind. Während aber die eigentliche Flechtarbeit, die es mit einem mehr oder weniger steifen Werkstoff zu tun hat, meist ohne große Hilfsmittel von bloßer Hand bewerkstellig wird, bedarf das Verfahren bei der Weberei einer Vorrichtung, die gestattet, die sämtlichen Fäden der einen Richtung straff nebeneinander aufzureihen und sie zur Aufnahme der Querfäden einzurichten. Für kleine Stücke genügt hierfür zur Not schon ein schlichter Holzrahmen, in den die Längsfäden eingespannt werden. Sollen

dagegen Gewebe größeren Ausmaßes verfertigt und der Arbeitsgang tunlichst erleichtert und befördert werden, dann ist jene umfänglichere Vorrichtung nötig, die wir mit dem Namen Webstuhl bezeichnen. Sie scheint schier so alt zu sein wie die Menschheit selber. Aber zwischen ihren einfachsten Arten, wie sie in weit zurückliegenden Zeiten gebräuchlich waren und heute noch bei Naturvölkern und den Nomadenvölkern des Ostens anzutreffen sind, zwischen diesen und dem Handwebstuhl vollendetster Konstruktion, der „Jacquardmaschine", die um die Wende des 18. zum 19. Jahrhundert erfunden und später für den mechanischen Webstuhl übernommen wurde, besteht ein gewaltiger Abstand, der auf eine lange Folge von Erfindungen und Vervollkommnungen hinweist.

Der Handwebstuhl kennt zwei Grundtypen: den Stuhl mit liegender Kette und den mit aufrechter oder stehender Kette. Beim ersteren hat die Fadengruppe, die den Schuß oder Einschlag aufnimmt und selber Kette oder Zettel genannt wird, eine annähernd wagrechte Lage, sodaß der Webende sie gleichsam wie einen Tisch vor sich hat, im anderen Falle befindet sie sich mehr oder weniger senkrecht zum Sitze des Webers. Der stehende Webstuhl ist so ziemlich immer bevorzugt worden, wenn es sich bei der Arbeit um das Wirkverfahren handelte, das heißt jene Webart, bei der der Schußfaden nicht über die ganze Breite des Gewebes hinläuft sondern jeweilen nur so weit, als das Muster reicht, zu dessen Bildung er dient. Die Bildteppiche, die „Gobelins" sind größtenteils auf stehenden Webstühlen angefertigt, aber auch die asiatischen Knüpfteppiche werden fast ausschließlich auf solchen gearbeitet. Dagegen ist der Webstuhl mit liegender Kette der in der eigentlichen Weberei weitaus gebräuchlichere, weil die Arbeit mit dem Schiffchen, das den



Faden stets von einer Webkante zur andern durchführt, an ihm rascher und bequemer von statten geht. Während der stehende Stuhl, in seinen Ausbildungsmöglichkeiten ziemlich beschränkt, die Musterbildung in allen Einzelheiten immer der menschlichen Hand überläßt, gewann der liegende Stuhl im Laufe der Zeit eine Fülle von Hilfsvorrichtungen hinzu, die seine Leistungsfähigkeit ungeheuer steigerten, nach der wirtschaftlichen Seite sowohl als auch hinsichtlich der Eignung, leichte, feine Gewebe mit reichen und feingliedrigen Mustern in regelmäßiger Wiederholung hervorzubringen. Daß die künstlerischen Vorzüge hievon unabhängig sind und daher den Erzeugnissen des stehenden Webstuhles mindestens in denselben Maße eignen, bedarf nicht weiter des Nachweises.

Die einfachste und somit auch die früheste Art der Herstellung von gemusterten Geweben ist das Wirken. Es besteht darin, daß der Schußfaden als kleiner flacher Knäuel, auf einer Spule oder auch mit der Nadel zwischen den Kettfäden von Hand durchgezogen wird und zwar jeweilen nur so weit, als er zur Bildung des Musters nötig ist. Dabei geht er abwechselnd vor und hinter einem Kettfaden durch, auf dem Rückwege jedoch in umgekehrter Anordnung, so daß Schuß- und Kettfäden sich kreuzweise verflechten. Auch das Überspannen von je zwei Kettfäden kommt vor. Um das Einlegen des Schußfadens zu erleichtern, ist schon der Wirkstuhl mit Vorrichtungen versehen worden, die die „Fachbildung" ermöglichen, das heißt das mechanische Auseinandertreten bestimmter Gruppen von Kettfäden, in diesem Falle meist lediglich der „geraden" Fäden einerseits und der „ungeraden" andrerseits. An den Stellen, wo zwei Farben sich begegnen, also eine Grenzlinie entsteht, wird bald so verfahren, daß die zwei verschiedenfarbigen Fäden mitein-

ander verschlungen werden, ehe ein jeder in seiner Richtung zurückgeführt wird, oder aber sie legen sich ohne gegenseitige Verschlingung um den äußersten der Kettfäden ihres Bereiches herum und lassen zwischen sich einen Schlitz entstehen, der die Zeichnung des Musters stark ausprägt. Dank dem gewissen Maß von Unabhängigkeit, daß derart beim Wirkverfahren den verschiedenen Schußfäden gewahrt ist, braucht das gewirkte Stück nicht notwendig, wie das gewobene, auf seiner ganzen Breite gleichzeitig gefördert zu werden, sondern es gestattet die Freiheit, einzelne Stellen, jedoch stets nur solche, die sich an die bereits vorhandene Wirkfläche anschließen lassen, vorweg aufzubauen oder wenigstens stückweise auszugestalten und erst hinterher die umgebenden Teile nachzuführen, ein Umstand der für die scharfe und feine Herausarbeitung des Umrisses von großem Vorteil sein kann.

Unter den auf uns gekommenen Wirkereien gelten als älteste die Leinwanddecken mit vielfarbigen Mustern, die 1903 in Ägypten im Grabe des Königs Thutmosis IV. aufgefunden und jetzt im Museum von Kairo aufbewahrt werden. Der Fundort sowie der Name Amenhoteps II., der auf einer dieser Dekken zu lesen ist, weist ihre Entstehung in die Zeit gegen 1400 v. Chr. Ebenfalls dem ägyptischen Boden entstammt die umfängliche Gruppe von spätantiken Wollwirkereien des 4. bis 7. Jahrhunderts christlicher Zeitrechnung, die in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts aus den Begräbnisstätten am Nil zutage gefördert wurden, teils Decken und Vorhänge, hauptsächlich aber kleine Einzelstücke, mit denen die Gewänder der Bestatteten verziert waren. In diesen hemdartigen, aus Leinengewebe bestehenden Gewändern waren an bestimmten Stellen, so auf der Brust, am Rücken, in Kniehöhe, vor allem aber über den Schul-

tern und an den Ärmelenden streifenförmige, quadratische und runde gemusterte Wollflächen eingewirkt worden, offenbar in der Weise, daß an den betreffenden Stellen die Kette vom leinenen Schußfaden freigehalten oder nachträglich befreit und hernach das Muster in bunten Wollfäden mit Hilfe einer Nadel eingestopft wurde. Neben Bandwerk- und Pflanzenmotiven zeigen diese Wirkereien schon figürliche Darstellungen, Tiere und Menschen in bewegten ausdrucksvollen Formen. Die Bildwirkerei großen Stiles entwickelte sodann das Abendland im Laufe des Mittelalters. Früheste Beispiele des europäischen Bildteppiches sind deutsche Arbeiten des 12. Jahrhunderts, der Entstehungszeit gemäß von ausgesprochen romanischem Stilcharakter. Ihren künstlerischen Höhepunkt erreichte diese Gattung im 15. Jahrhundert, als sie des Werkverfahrens schon völlig Herr war und doch der Bilddarstellung das Flächige, Geschlossene, großzügig Dekorative zu wahren verstand, wogegen die späteren Zeiten mehr und mehr auch im Bildteppich die Ziele der Malerei verfolgten und damit ihn seinen eigensten Aufgaben und seinen herrlichsten Wirkungen entfremdeten. Der französisch-burgundisch-niederländische Kunstkreis ist es, der ihn zu höchster Vollendung entwickelt. Paris ist in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, die Städte Arras und Tournai sind im 15. Jahrhundert die Hochburgen der Teppichwirkerei. Später, im 16. Jahrhundert tritt Brüssel als Mittelpunkt an ihre Stelle, und ihm wiederum beginnt gegen Ende des 17. Jahrhunderts die Manufacture des Gobelins in Paris den Rang streitig zu machen.

War für den Bildteppich ursprünglich die Schafwolle das fast ausschließlich verwendete Wirkmaterial, so fanden später für ihn auch Seide sowie Metallfäden, namentlich Gold in reichem Maße Verwendung.

Die niederländisch-französische Bildwirkerei steht nach Großartigkeit und Stetigkeit der Entwicklung einzig da. Doch haben auch andere Länder, vorab der süddeutsche Bereich, auf diesem Gebiete Ansehnliches geleistet, ja der oberrheinische Landstrich mit Basel als Mittelpunkt hat im 15. Jahrhundert eine Wirkkunst zur Blüte gebracht, die wir heute mit zum Köstlichsten rechnen, was jemals der Wirkstuhl uns beschert hat. Im Gegensatz zu den gleichzeitigen französisch-niederländischen Arbeiten dieser Art, die meist im Großmaß gehalten, zur Verkleidung ganzer Zimmerwände bestimmt sind, haben wir es hier mit kleineren Stücken zu tun, die in der Kirche als Altarvorsätze, im Hause als „Rücklaken", also Wandbehänge über Sitzbänken, als Belag für Sessel und Truhen, als Kissenbezüge und für dergleichen Zwecke mehr zu dienen hatten. Die Einfalt und Anmut der Darstellung, ihre dekorativ starke und reine Haltung und die leuchtende tiefe Pracht der Farben bringen diese oberrheinischen Wirkereien unserem heutigen Empfinden besonders nahe.

Die europäischen Bildteppiche nehmen im Bereiche der Wirkarbeit den Rang von Höchstleistungen ein. Minder kunstvoll, jedoch wegen ihrer vorzüglichen dekorativen Wirkung auch in Europa sehr beachtet und begehrt, sind die gewirkten westasiatischen Wollteppiche, die unter dem Namen „Kilim" zusammengefaßt werden. Ihre Musterung ist fast ausschließlich geometrischer Art. Figürliches und Geometrisches im Verein zeigen die reichgemusterten peruanischen Gewebe vorkolumbischer Zeit, die ebenfalls zur Gattung der Wirkereien gehören. Feinster Wirkarbeit endlich begegnen wir in den Seidenstoffen Ostasiens, die für Behänge sowohl als auch für Gewänder Verwendung fanden.

Weit größere Bedeutung als die Wirkerei hat für die Gewebeherstellung seit langem das eigentliche Webeverfahren, zu dem

die erstere sozusagen eine Vorstufe ist. Es unterscheidet sich von ihr hauptsächlich dadurch, daß es die Musterbildung nicht von freier Hand bewerkstelligt, sondern dafür am Stuhl Vorrichtungen angebracht hat, vermittels deren sie auf der ganzen Gewebebreite gleichzeitig und mit demselben durchlaufenden Faden erfolgt. Zu diesen Vorrichtungen gehören beim Handwebstuhl außer dem Kettbaum und dem Warenbaum, den zwei Walzen, auf denen einerseits die leere Kette, andrerseits das fertige Gewebe aufgewickelt wird, die am oberen Teil des Stuhles pendelnd aufgehängte Lade mit dem Rietblatt, das zum Anschlagen der Fadenschüsse dient, und ein Schiffchen, auch „Schütze" genannt, das den aufgespulten Einschlagfaden aufnimmt um ihn pfeilschnell im Fach, also zwischen den einzelnen Kettfäden hin und her zu befördern, Das Heben und Senken der Schäfte, somit das Öffnen und Schließen der Fächer geschieht durch Tritte, die der Webende, gleich den Pedalen an einem Klavier, bald niederdrückt, bald wieder hochgehen läßt. Von der stets richtigen Reihenfolge in der Benutzung dieser Tritte, deren ein Webstuhl zwei bis zehn haben kann, hängt die Genauigkeit und Reinheit der Musterdurchführung im Wesentlichen ab. Die Umstände dieser Art der Musterbildung bedingen den von der Wirkerei abweichenden Charakter des gewobenen Stückes: die regelmäßige Wiederkehr des Musters, die in beiden Richtungen des Gewebes, wenn auch in verschiedener Weise statthat und ferner die Beibehaltung eines gleichen Musters auf der ganzen Ausdehnung des Webstückes.

Die Erzeugnisse der Handweberei sind von größter Mannigfaltigkeit. Auf der einen Seite stehen die einfarbigen Gewebe, die wiederum unter sich in der Grundbindung, das heißt der Art,

wie Kettfäden und Einschlagfäden sich verflechten, verschieden sind. Die Bindung selber ergibt Musterbildung, wenn sie in rhythmischem Wechsel angeordnet ist, sodaß ihre einzelnen kleinen Spannungen sich zu einem Liniengefüge zusammenschliessen, das der je nach der Lage anders spielende Farbton des Fadens in der Wirkung noch verstärkt. Diesen mit einem einheitlichen Schußfaden ein und derselben Farbe gewonnenen Stoffen stehen die buntgemusterten gegenüber, zu deren Erstellung ein mehr oder weniger großes Aufgebot verschiedenfarbiger Schußfäden nötig ist, je nachdem auch ein Farbwechsel schon in den Kettfäden.

Sozusagen mit einer Zwischenart zwischen den Stoffen mit eingewobenem Muster und den nachträglich durch Aufdruck verzierten Geweben haben wir es bei den sogenannten Ikat-Geweben der Indonesier zu tun, mit denen die europäischen Chinégewebe verwandt sind, die wohl durch sie angeregt wurden. Hier ist die reiche Musterung nicht durch das Webeverfahren selber erreicht, sondern sie ist der Kette, bisweilen auch dem Einschlag, im voraus mitgegeben, indem die Fäden vor dem Verarbeiten dem Muster entsprechend stückweise gefärbt sind. Beim Zusammenweben, das in der einfachsten Bindung erfolgt, muß dann nur dafür Sorge getragen werden, daß jeder Faden genau an seine Stelle zu sitzen kommt, was zumal beim Doppelikatgewebe, wo beide Gruppen, die Kettfäden und die Schußfäden, in dieser Weise farbig behandelt sind und das Muster sich erst durch ihre richtige Kreuzung ergibt, keinen geringen Aufwand an Zeit und Sorgfalt erfordert.

Die Handweberei verarbeitet die verschiedensten Gespinste, Leinen, Baumwolle, Wolle, Seide, Kunstgarne, aber auch Abfälle von Geweben, schmale Stoffriemen, die, als Einschlag benutzt, in

dieser Weise zu wohlfeilen und in ihrer Farbigkeit vielfach recht ansprechenden Bodenteppichen verwertet werden.

Außer den Erzeugnissen, bei denen sämtliche Gewebefäden glatt darnieder gebunden liegen, sich also wagrecht in der Fläche halten, lassen sich am Webstuhl auch vliesartige Gebilde gewinnen, bei denen ein Teil der Fäden, kurz geschoren, oder zottig lang, aus der Gewebefläche herauswächst. Solcher Art sind die Samte und Plüsche einerseits, die Knüpfteppiche andrerseits. In ihrer Beschaffenheit übereinstimmend, beruhen sie doch auf wesentlich verschiedener Herstellungsweise. Die Seiden-, Woll- und Baumwollsamte sind durchweg im Webverfahren verfertigt, so nämlich, daß ein Teil der Kett- oder Schußfäden locker eingelegt oder über irgendwelche schleifenbildenden Stäbe bezw. Nadeln geführt und diese Schleifen hernach aufgeschnitten werden. Der Flor der morgenländischen und anderer Teppiche dagegen ist nicht eingewoben, sondern am Webstuhl eingeschlungen, eingeknüpft, wobei glatte Schüsse, die mit den einzelnen geknüpften Reihen abwechseln, die Bindung und Sicherung des Ganzen bewirken. Man kann hierbei die einzuknüpfenden Wollfäden — denn um Wolle handelt es sich meistens — im voraus in der gewünschten Länge zuschneiden oder auch einen Knäuelfaden einknüpfen und ihn nach jeder Knüpfung der Höhe des Vlieses entsprechend abreißen oder abschneiden. Das letztere Verfahren dürfte das ältere sein. Auch das Knüpfen über Schienen oder Stäbe und nachträgliches Aufschneiden ist gebräuchlich.

Im Knüpfverfahren ist die ganze Gruppe der asiatischen Teppiche hergestellt, die in ihren Meisterstücken wohl das Köstlichste sind, was die Gewebekunst aller Zeiten und Länder uns je beschert hat. Am orientalischen Knüpfteppich sind beteiligt die

zentralasiatischen Stämme, die Chinesen, die Perser, die Osmanen und die kaukasischen Völker. Daß auch in Europa und hier namentlich im Norden seit alters Teppiche geknüpft wurden, ist weniger allgemein bekannt, und doch lassen die stattlichen Sammlungen alter einheimischer Knüpfteppiche, die in Schweden und Finnland zusammengebracht worden sind, darüber keinen Zweifel. Bisweilen hat man das Knüpfverfahren in Verbindung mit anderen Webarten angewendet, bald so daß auf glatt gewobenem Grunde das ganze Muster darin hergestellt wurde, bald indem man es nur für Randborten und einzelne Linien benutzte.

Zu Zeiten, da noch nicht die Erfindung der Technik einem schier schrankenlosen Verkehr und Austausch die Tore geöffnet hatten, waren auch die Erzeugnisse des Handwebstuhles in ihrer Mehrheit ein charaktervoller Ausdruck der menschlichen und künstlerischen Eigenart derer, die sie verfertigten. Uns, die wir heute leben und arbeiten, ist nicht mehr die Wohltat der gegebenen Beschränkung und einer grundlegenden Überlieferung beschieden. Es steht uns alles zur Verfügung, die Rohstoffe aller Herren Länder, die Kenntnis der verschiedensten Techniken, die mannigfaltigsten Hilfsmittel, Anregungen und Vorbilder in Hülle und Fülle. In jedweden Kunstwillen vermögen wir uns einzufühlen, jeder noch so fremden Schönheit sind wir erschlossen. Kein Wunder, daß wir es da schwer haben schlicht zu sein und an der Form nicht irre zu werden. Und doch ruft alles nach ihr, nach der neuen Form, nach unserer Form. Selbst das Alte verlangt darnach. Denn es will nicht Zwang und Muster sein, sondern nur Zeugnis und Urkunde einer längst vergangenen Gegenwart, die Glück, Mut und Geschick hatte, sich selbst zu geben, wie sie war. So heißt es auch für uns, die Form zu erfassen und sie als unser Gut zu prägen. Maria Weese.

Ausstellerverzeichnis.

Für die historische Abteilung stellten uns Material zur Verfügung:

Kantonales Gewerbemuseum Aarau
Gewerbemuseum Basel
Bernisches Historisches Museum
Städtisches Museum Freiburg i/Br.
Röhsska Konstslöjdmuseet in Gotenburg (Schweden)
Gewerbemuseum St. Gallen
Historisches Museum St. Gallen.
Sammlung für Völkerkunde der Stadt St. Gallen
Sammlung für Völkerkunde der Universität Zürich

Frau Biert, Davos
Frl. Boner, Davos
Frau Dolf, Klosters
Herr Robert Frey jun., Aarau
Frau Frey-Riniker, Aarau
Frau Frey-Schindler, Aarau
Frau Friberg-Capaul, Brigels
Frau Landamann Hew, Klosters
Frau Dr. Hitz-Caflisch, Klosters
Frau Hürlimann-Hirzel, Zürich
Frau Dr. H. Jenni-Anneler, Mitlödi
Herr Fritz Iklé, St. Gallen
Herr Alexander Kesküla, Zürich
Prof. Schlaginhaufen, Zürich
Dr. Wille-Brupbacher, Zürich

An der neuzeitlichen Abteilung sind beteiligt:

Sophie Arp-Taeuber, Zürich
Edith Balsiger, Zürich
Basler Webstube
Alice Frey-Amsler, Zürich
Paula Furrer-Erne, Tuggen (Schwyz)
Lise Gujer, Clavadel

Kunstgewerbeschule Halle a. d. S.
Heinz Otto Hürlimann, Schafis (Bielersee)
Ragna Kjelsberg, Winterthur
Georgette Klein, Winterthur
Märta Måås-Fjetterström, Schweden
Ida Meier, Herrliberg
Willi Meili, Zürich
Anni Meißer, Klosters
Gertrud Meyer, Aarau
Handweberei Oberhasli
Ontos-Werkstätten, Herrliberg
Margrit Roesch-Tanner, Diessenhofen
Gerthrud Rühl, Zürich
Lilli Rueff, Ermatingen
Webschule Sätergläntan, Insjön (Schweden)
Agathe Schmid, Klosters
Spindel, Verkaufsgenossenschaft der Zürcher Frauenzentrale
Maria Tannast-Ebener, Blatten (Lötschental)
Tessiner Handweberei
Julianne Vautier, Lausanne
Genossenschaft für neue schweiz. Heimarbeit, Zürich
Gewerbeschule Zürich, Kunstgewerbliche Abteilung:
Ilse Drotschmann, Zürich
Blanche Gauchat, Zürich
Irma Iberg, Winterthur
Hermana Morach-Sjövall, Zürich
Silvia Salis, Zürich

Verzeichnis der Abbildungen.

Seite 5:
Gewerbeschule der Stadt Zürich, Kunstgewerbliche Abteilung.
Läufer. Wolle.

Seite 9:
Gewerbeschule der Stadt Zürich, Kunstgewerbliche Abteilung.
Knüpfteppich. Wolle.

Seite 13:
Märta Måås-Fjetterström, Schweden.
Wandbehang. Wolle.
Eigentum des Kunstgewerbemuseums Zürich.

Seite 17:
Augusta Skårman, Schweden
Bodenteppich in Flickenweberei.
Nach Svenska Slöjdföreningens Tidskrift, 1924.

Seite 21:
Ikat-Gewebe von der Insel Soemba (Niederländisch-Indien).
Baumwolle.
Eigentum des Kunstgewerbemuseums Zürich.

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LIBRARY